

CONFERENCIA PRONUNCIADA

POR

D. LUIS MOYA

PROFESOR DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA Y ANTIGUO ALUMNO
DEL COLEGIO DEL PILAR

25 de abril de 1942



Sean mis primeras palabras para dar las gracias al Padre Florentino por las inmerecidas frases de elogio que me ha dedicado. Cierto que con las dos manos puedo dibujar y escribir, pero eso lo debo a D. Luis Heintz, primer Director de este Colegio, quien, notando en mí, de chico, cierta facilidad en el uso de la mano izquierda, tuvo el acierto, porque realmente lo fué, de enseñarme a utilizarla con la misma soltura que la derecha, para escribir y dibujar. De esa manera, yo poseo esa facultad, que igualmente tienen otras personas; pero, en mi caso particular, se la debo a los Padres Marianistas, que fueron los que me iniciaron en ese camino. De modo que, aparte de otros, éste es un motivo de agradecimiento que tengo hacia ellos, y por esa razón no tienen que darme las gracias por nada, antes bien, soy yo quien les está obligado en todos los aspectos. Precisamente tengo que agradecerles el ser arquitecto. Toda la afición que se despertó en mí por las artes, especialmente por la Arquitectura, se la debo a D. Fidel—asesinado por los rojos, como sabéis, en Ciudad Real—, quien tenía tan admirables dotes de enseñanza y de conocimiento de la juventud, y con tan fervoroso apasionamiento hablaba de la antigüedad clásica griega y romana, que yo, que no pensaba estudiar para arquitecto, sino para ingeniero, me sentí tan entusiasmado con aquellos ejemplos que nos mostraba de Egipto, pero sobre todo de Grecia y de Roma, que comprendí que el camino a seguir para mí era el de la Arquitectura. Si aquel entusiasmo del Padre Fidel se hubiera comunicado a todos los alumnos, no habría en España médicos ni abogados, sino sólo arquitectos; al menos, así me lo parecía a mí. De modo que esto tengo también que agradecer a los religiosos marianistas.

Y entrando ya en el tema de la conferencia, hablaré en primer lugar de la Arquitectura en sí; después, del ejercicio

profesional, y por último, de la enseñanza. Naturalmente, debo hablar bastante de la enseñanza, porque muchos de los que me escuchan van a empezar en seguida sus carreras, y lo que les interesa de momento es saber con lo que se van a enfrentar en la Universidad y en la Escuela de Arquitectura.

Voy a daros una idea de lo que es en realidad la Arquitectura y de lo que debe ser teóricamente; es decir, de aquello que la Arquitectura debería ser si las cosas funcionasen tan maravillosamente como sería de desear. La Arquitectura aparece como una bella arte, y, desde luego, así está definida en muchos diccionarios. Esto parece que se dirige esencialmente a los muchachos que tengan dotes artísticas, pero hay que tener en cuenta que esa definición es quizá un poco ligera. La Arquitectura corresponde, como todas las actividades humanas, a las tres categorías de bondad, verdad y belleza. Claro, que especialmente en la Arquitectura, la categoría de belleza quizá tenga superioridad sobre las otras dos; pero, en general, en el ejercicio de la profesión aparecen tantos aspectos en que la belleza no tiene preponderancia, que hace, incluso aconsejable, que muchachos que posean otras dotes puedan seguir esta carrera con lucimiento, con tal que no se aparten de lo que es privativo de esa categoría de belleza.

Las tres categorías de verdad, bondad y belleza se traducen en Arquitectura en los tres aspectos que tiene el proyecto de un edificio. Estos tres aspectos son: primero, la verdad, que corresponde a la solidez del edificio, que se manifiesta en su esqueleto, en su estructura y en su instalación para que funcione y dé satisfacción a las necesidades a que ha de atender; segundo, la bondad, que se refiere a lo que llamamos la distribución; es decir, la acomodación al fin específico de cada edificio; tercero, la belleza, que es la que se concentra en la composición. De esas tres categorías, la que primero aparece en el momento en que se va a edificar, es la bondad. Vosotros sabéis que se distribuye una casa para un fin determinado; es decir, que si ha de ser para que viva una familia con tantos hijos, tendrá distribución distinta a si ha de habitarla otra familia diferente. Y lo mismo ocurre si se trata de una iglesia, de una escuela, de una universidad, etc. De modo que lo primero que aparece es una distribución, que corresponde a la

bondad; es decir, la adecuación a su fin. A la distribución corresponde la verdad, o sea, la estructura, que es el conjunto de vigas, pilares y muros que sirven para sostener esos ámbitos, esas habitaciones, esos espacios que han de ser utilizados. De la conformidad entre la distribución y la estructura nace la belleza de la obra. Por tanto, la composición del edificio es una consecuencia de ambas cosas: de cómo se distribuye y de cómo se construye.

Un edificio religioso—pongamos el caso más sencillo: una iglesia—tiene como elemento fundamental una nave para alojar a cierto número fieles; este número se determina, o porque lo dicen las autoridades eclesiásticas que hacen el encargo, o porque lo calcula el arquitecto en vista de la parroquia a que va destinado; y según sea el número de personas que haya de contener, se obtienen una o varias naves con dimensiones determinadas; con la necesidad de cubrirlas, se pondrán los soportes en tales espacios, de manera que cumplan su cometido de sostenimiento, pero no en los lugares donde puedan estorbar la vista. Esta nave tiene anejos. Si es una iglesia parroquial, tendrá una sacristía, un baptisterio, un archivo, un despacho para el cura párroco, las habitaciones para vivienda, los locales de Acción Católica; en fin, muchas cosas. Hecha por el arquitecto la adecuada distribución, hay que colocar unas vigas, hacer unos arcos, unas bóvedas y cubrir los espacios. Esto corresponde a la estructura. Puede hacerse uso del hierro, del hormigón armado, de piedra, de lo que convenga en cada caso. Ahora, de que la estructura sea adecuada a la distribución, de que estén acordes, nace la belleza de la obra. Esto, que parece que es lo último que se va a hacer, en el proceso interno de la mente del arquitecto es lo primero, puesto que el arquitecto no puede concebir separadamente la distribución y la estructura, sino que, naturalmente, ha de pensar cómo todo eso va a constituir una unidad futura, una sola cosa. Es decir, que el aspecto del edificio terminado es lo primero que ve el arquitecto, aunque luego lo descomponga en dos etapas: primero, distribución; segundo, estructura.

Por lo tanto, lo último que aparece a la vista del público, en realidad es lo primero que ha visto el arquitecto, aunque luego éste tenga que detallar, lo último de todo, los adornos,

las molduras, los remates, y en definitiva aquello en que la gente cree que consiste la belleza. Ahora, esto, en apariencia, es una cuestión de pura inspiración. El arquitecto se enfrenta ante un problema, aparentemente, con una perfecta libertad de la mente; y, sin embargo, esto puede no ser así, porque las limitaciones humanas las sentimos en todo y principalmente en nuestra inteligencia, y en un caso como el ejercicio de la carrera de Arquitectura, se siente más que nunca. El arquitecto, en realidad, tiene pocas recetas que seguir. Por el contrario, tiene que inventar mucho. Si el arquitecto fuera un hombre completamente libre de hacer lo que se le ocurriera, haría cosas prodigiosas; pero esto no es posible, porque nos encontramos con unas limitaciones humanas, como son las que puede tener un atleta, en el sentido físico—que no puede saltar más que un número de metros—, o el boxeador—que no puede hacer más que tantos *rounds*—. Pues la mente del arquitecto tiene igualmente unos límites. El arquitecto no puede ser un perfecto inventor. Pretender esto, sería querer que una persona inventase un día un automóvil, otro día un aeroplano y otro día una máquina de serrar. El arquitecto, en realidad, está ligado a la tierra en que vive, a lo que ve, a sus antepasados, a sus antecedentes raciales y a la historia concreta de su país. La Arquitectura, más que otras actividades, más que la Ingeniería, por ejemplo, que es nueva, es tradición, en el sentido de tradición etimológico, como transmisión o herencia de una cosa. Es decir, que el arquitecto, al trabajar como arquitecto, tiene que sentirse un sucesor de sus antepasados de sangre o de profesión en el país en que vive, y de la historia que tiene detrás, y a su vez ha de considerar que ese sagrado depósito ha de transmitírsele a las generaciones siguientes. Por tanto, está ligado el arquitecto, ante todo, al país en que habita, a su historia, a su raza, a su tradición, como dije antes.

La enseñanza antigua de tipo liberal, vigente hasta hace pocos años, decía que el arquitecto era el hombre libre que, ante un problema de composición, podía hacer lo que quisiera. Esto era completamente absurdo, y conducía además, por no querer someterse a una tradición, a caer en el plagio del primer invento extranjero que viniese a sus manos, en una revista, en un folleto, etc., a veces con enseñanzas verdaderamente funestas,

Contra esto, el único remedio es sentirse dentro de la tradición.

Teniendo en cuenta estas ideas, se comprende que podamos decir ahora que cabe enseñar a inventar arquitectura. Es decir, que esto se puede enseñar. Parece absurdo decir a un chico que le pueden enseñar a ser inventor, y, sin embargo, se le puede enseñar a inventar arquitectura, y así se enseñó en otros tiempos. Concretamente, en España, hasta la aparición de la Escuela de Arquitectura, esta carrera se enseñó perfectamente. Se había enseñado primero en la época antigua, en los buenos tiempos del Imperio español, por el procedimiento de que el maestro formaba a sus discípulos. Los ayudantes de Herrera en El Escorial eran los Mora y Gómez de Mora, parientes entre sí, que, una vez muerto Herrera, tomaron del maestro el título de arquitectos. Y así, vemos, por ejemplo, cómo el arquitecto más grande, Ventura Rodríguez, del siglo XVIII, de la escuela barroca-neoclásica, se forma trabajando como delineante o ayudante de los italianos que trajeron los primeros Borbones: de Saquetti, Jubara, Sabatini. Y una vez que éstos fallecieron y dejaron su puesto libre, aquél lo ocupó y ganó el título de arquitecto por el hecho natural de que se había desarrollado como arquitecto, del mismo modo que un niño pasa a ser hombre por el crecimiento. Es el procedimiento que se usó en todos los tiempos, el procedimiento clásico, desde Grecia y Roma hasta ahora.

Sin embargo, a partir del siglo XIX, con la desaparición de los gremios y de todo el orden antiguo, viene la formación del arquitecto, del técnico, por generación espontánea. Es decir, el chico, sin más que pasar por unos exámenes ante unas personas desconocidas para él, demuestra en este instante de improvisación su capacidad, y se le da el título de arquitecto, lanzándole a la profesión sin tener idea de ella. Prácticamente, no sabe nada, sino que sus conocimientos son solamente teóricos.

El sistema antiguo era el perfecto. No en balde se había seguido durante muchísimos siglos, desde la época de Pericles hasta mediados del siglo XIX. La perfección de la obra que tanto nos admira en los antiguos, lo mismo en Grecia que en Roma, en las catedrales góticas o de renacimiento, en la época barroca, en la neoclásica, viene de esta continuidad. El dis-

cúpulo veía actuar al maestro, junto al cual iba asimilando, sin violencia alguna, los nuevos problemas que se le presentaban. Manejaba nuevos materiales, nuevas cosas que el maestro desconocía, porque el progreso iba introduciendo nuevos métodos. Concretamente, ha habido en la Historia una crisis máxima y reciente con motivo de la Revolución Francesa y de su preparación.

En Arquitectura, una de las cosas que nos asombra verdaderamente es cómo los problemas actuales, en su mayoría —los ferrocarriles, como otros temas de ingeniería, no, porque son nuevos—, los teatros, las iglesias colosales, los mercados, los almacenes públicos inmensos, que obedecen a un aumento enorme de las necesidades humanas, se habían planeado ya en el siglo XVIII, antes de la Revolución Francesa; aquella gente, educada en la más pura tradición, había hecho cosas geniales en este aspecto, y nos asombra, repito, ver que, después, en el siglo XIX, se vuelve hacia atrás, llegando a cosas monstruosas, como una estación de ferrocarril de estilo gótico, un mercado de estilo árabe y una fábrica de estilo indio. Esto, en el siglo XVIII, era inconcebible. Aquella gente, formada sólidamente dentro de un espíritu tradicional, se da cuenta de que la población de Europa era mayor en aquel momento que en tiempos de Herrera, y que una iglesia para determinado número de fieles, que hubiera sido suficiente en tiempos de Herrera, en el siglo XVIII resultaba pequeña, porque la cantidad de fieles era mayor.

Se veían, por lo tanto, ante el problema terrible de que el sistema viejo no les servía, y entonces esta gente, sin inventar cosas raras, sin extravagancias, sin estridencias, sometiéndose con verdadero espíritu de humildad a los nuevos problemas, aprovechaba los medios que la técnica naciente les iba suministrando y se lanzaba a cubrir grandes naves. De esta manera, el sistema de naves hasta de treinta metros de luz se usaba corrientemente a fines del siglo XVIII y principios del XIX, y, en cambio, en el Madrid actual, iglesias como la de la Concepción, la de Santa Teresa, tienen naves de 8 ó 10 metros. Es decir, no solamente no se ha seguido progresando, sino que se ha vuelto atrás, en nombre de un aparente espíritu de adelanto, que tiraba la tradición por los suelos. Esta verdadera paradoja

es digna de meditar, y demuestra que si las enseñanzas anteriores a la Revolución Francesa se hubieran continuado, a estas horas habría solución perfecta para los problemas actuales; pero, lejos de esto, la Revolución Francesa, con sus principios de libertad pura, desarraigó en los hombres el espíritu de modestia y de sencillez con que seguían la tradición de sus antepasados y los lanzó a procedimientos que han conducido a los resultados disparatados que estamos presenciando; al extremo de que, pudiendo hacerse naves, no ya sólo tan grandes como las de las iglesias góticas, sino mil veces mayores, se sigue insistiendo en hacerlas pequeñas por imperativo de una arquitectura arcaica, cosa que no hacían los tradicionales, puesto que ellos, convencidos de que estaban dentro del buen espíritu, no vacilaban en alterar las proporciones de las cosas, llevándolas adelante. De esa manera vemos que la iglesia mayor de Madrid es San Francisco el Grande, del siglo XVIII; a ésta sigue la de San Isidro, que es del siglo XVII; en cambio, las iglesias más pequeñas son las más modernas. La población de Madrid en el siglo XVIII era de 200.000 habitantes; ahora se acerca a 1.300.000. El resultado es completamente absurdo. De ahí el problema de apreturas en las iglesias, por la aglomeración de fieles en espacios reducidos.

Hablo del problema de las iglesias porque es el más claro de todos. No digo nada si hablamos del de la vivienda o de otro cualquiera; en ellos hay un verdadero retraso, por el espíritu de libertad a que me refería.

Además, en el caso nuestro, españoles como somos, tenemos que contar con una tradición arquitectónica, que es quizá la más interesante que conoce el mundo. La tradición española, aunque tomemos esto desde muy lejos, es la aportación de tres culturas sobre una raíz ibérica, en espíritu de unificación maravilloso. Estas tres aportaciones han sido: la primera, la que podemos llamar romana, que resume la cultura clásica oriental, porque nosotros primero hemos recibido arquitectónicamente la aportación de las colonias fenicia y griega, pero especialmente de la romana, y esta aportación romana, con su sello de orden y de grandeza, ha seguido en España hasta ahora. La segunda aportación, en orden al tiempo, es la nórdica; las razas germánicas, la invasión de los bárbaros, dejaron en nuestro país

otras ideas de exaltación, de elevación, que también hemos conservado. Finalmente, la tercera aportación cultural es la árabe; ésta nos dejó una cosa importantísima, que es el espíritu oriental extremo, con sus conceptos grandiosos, inmensos; de tal manera, que al fundirse las tres aportaciones de propiedades tan curiosas, se crearon una serie de edificios, de los cuales el que culmina es el de El Escorial, edificio que está ahora de moda. No lo ha estado siempre. La época antiespañola, que ha conocido el mundo a partir de la leyenda negra—de la Inquisición, considerada como un monstruo—, tenía como punto de ataque, en arquitectura, el Monasterio de El Escorial. Puede leerse cualquier libro, el *Baedecker*, por ejemplo, para ver las barbaridades que se dicen de este edificio y la falta absoluta de conocimiento que de él se tiene. Este edificio es quizá el más interesante que conoce el mundo. En efecto, el plano de El Escorial es un plano hispanoárabe, que no se parece a ningún edificio europeo anterior; al que se parece, según quisieron los autores, porque así lo dijeron, es al templo de Jerusalén. Como en aquel tiempo no se conocía este templo, porque no se habían hecho todavía excavaciones arqueológicas y los viajeros que fueron en la Edad Media y en el Renacimiento no vieron más que la arquitectura de la Mezquita de Omar, tenían una idea del templo de Jerusalén bastante extraña, y esta idea es la que se ha reflejado en El Escorial; pero como no les bastaba esa idea, según se ha comprobado por los libros y manuscritos que hay en la biblioteca escorialense, esta gente se inspiró, además de ese vago recuerdo del Templo, en las descripciones que se pueden leer sacándolas de la Biblia, de los Evangelios, en los edificios del propio Oriente Medio. Es decir, que El Escorial ofrece una curiosísima semejanza con estos edificios, como el castillo de M'Schatta, cuyos restos están ahora en Berlín, y otros muchos de Oriente. Esto fué copiado perfectamente en El Escorial; sobre esto armaron unas fachadas de tipo romano del Renacimiento, pero, además de romano, imperial. Y lo más notable es que, encima de esto, colocaron unas cubiertas con flechas y pizarras, que son exactamente iguales a las de los países nórdicos: son cubiertas germanoescandinavas. Esta síntesis de las tres grandes culturas del mundo: la oriental, la clásica y la nórdica, no se ve en

ningún edificio del mundo más que en éste, y de tal manera este edificio tuvo importancia, aunque la han desconocido después los extranjeros, que el concepto español de arquitectura quedó entonces claramente determinado para siempre, si bien en el siglo pasado, debido a la decadencia española, todo esto se perdió; pero fué tan importante la cosa, que cuando se hizo El Escorial no se había concebido en Europa, ni fuera de Europa, un edificio de aquellas proporciones.

De la época de El Escorial, e incluso algo anterior, es el palacio del Vaticano, en Roma, verdadero lóo de cosas superpuestas en el más completo desorden; es de belleza extraordinaria, porque es bueno en detalle, pero, como conjunto, es un ciempiés; más que palacio, es un pueblo mal ordenado. En Francia estaban tratando de hacer el Louvre, y quizá algún otro castilló. El Louvre, tal como lo concibieron entonces, era sencillamente un castillo feudal, con sus cuatro torres en las esquinas y un patio en medio. Los Inválidos es un edificio igual al de El Escorial, pero sin torres. Los Inválidos, como es sabido, es uno de los ejemplos que se citan en el mundo como base de la arquitectura moderna europea. Es obra de Luis XIV, biznieto de Felipe II, el autor de El Escorial. Es un edificio hecho un siglo después de El Escorial, y las normas que se siguieron para su construcción fueron simplemente una copia del ejemplo español anterior.

Si España, después de esto, no siguió haciendo edificios de ese tamaño y esplendidez, seguramente se debe al empobrecimiento que tuvimos por habernos puesto los españoles a la empresa heroica de la Contrárreforma, que nos impidió seguir haciendo esta clase de obras. Pero las hicimos en América, y desde luego en Méjico hay, no uno, sino muchísimos edificios, menores que el de El Escorial, pero de la misma categoría, y nuestra tradición está indudablemente en eso. De aquí que los españoles, más que ningún otro pueblo, tenemos la obligación, al hacer arquitectura, de saber la herencia que poseemos, herencia que llevamos sobre nuestras espaldas y que tenemos el deber de transmitir a nuestros descendientes. Nuestra tradición arquitectónica, como antes decía, es quizá la más importante del mundo, debido a estar en el cruce de culturas del Norte y del Sur, de Oriente y de Occidente.

En nuestra profesión tenemos tres tamaños de obras: uno mínimo, uno medio y uno máximo. El mínimo es el que se refiere a mobiliario y decoración, que es de las cosas más difíciles. Resulta más difícil, a veces, proyectar una silla que un edificio.

El segundo tamaño es la arquitectura media. La construcción de una casa, de una iglesia, de una catedral.

El tamaño máximo es la construcción de ciudades, la urbanización.

El proyecto, en estos tres tamaños, es igualmente importante. Desde luego, solamente el tamaño medio es el que se tenía en cuenta y se estudiaba antes. Muy pocas veces se podían estudiar los otros dos. Raras veces el arquitecto tenía que proyectar un mueble o un pueblo, pues lo corriente era la construcción de un edificio. Ahora, el ejercicio de la carrera se hace sobre cualquiera de los tres tamaños, sin preferencia de ninguno de ellos. Tan importante es el trazado de un pueblo, como el de una silla o una casa. Las tres cosas hay que saberlas y están sujetas a esos tres aspectos, que antes cité, de verdad, bondad y belleza.

El problema de la urbanización, que por sí constituye casi una carrera, en la realidad tiene un interés enorme y lleva trazas de absorber la mayor parte de la carrera de arquitecto. El problema de la urbanización es la organización de las necesidades de convivencia humana, lo mismo en grandes núcleos—ciudades—que en pequeños núcleos—aldeas, cortijos, etcétera—. En este aspecto particularmente, la tradición española tiene una importancia enorme, fundamental. Los dos grandes pueblos colonizadores han sido: el romano y el español. Tenemos además el dato curioso de que los únicos decretos claros sobre cómo podían hacerse ciudades, se deben a los romanos y a los españoles. Vitrubio, el célebre arquitecto de Augusto, dejó explicado en sus *Diez Libros de Arquitectura* cómo debía ser una ciudad. No era una cosa teórica que obedeciera a su propio impulso, sino que lo decía como un romano en la época de Augusto, que sabía que cuando una legión romana se instalaba en un sitio, hacía una ciudad, con unas normas fijas, como se hacía un campamento.

Las normas de Vitrubio permanecieron, y así se comprueba

en los restos de ciudades españolas en donde acamparon los romanos, como León, Tarragona y Lugo, que veréis coinciden con la descripción de Vitrubio. Pero lo más curioso es que las leyes de Indias, en la época del máximo poderío del Imperio español, recogen íntegramente las palabras de Vitrubio y las mejoran, describiendo cómo debe hacerse una ciudad exactamente. Es decir, que la ciudad española, tal como la concebían los españoles, era una ciudad romana, pero perfeccionada, de tal manera, que, si vais por América, veréis con qué sencillez están trazadas aquellas ciudades y qué bellas y qué bien hechas están. Observaréis que cualquier cosa hecha después, no ha conseguido más que empeorar la situación. Es decir, que lo que se ha hecho por encima de lo español, es inservible y únicamente ha complicado las cosas. Si los españoles hubiesen permanecido después de fundar Buenos Aires, ahora sería aquello mucho mejor. Aquella gente, con un espíritu realista, muy claro, daba unas normas sencillas para hacer ciudades, porque hay que tener en cuenta que los que hacían aquellas ciudades no eran grandes arquitectos, sino los frailes—concretamente, los misioneros—y los conquistadores, en algún caso. Había que decirles: una ciudad se hace colocando aquí la plaza pública, aquí la iglesia, aquí el mercado, aquí el ayuntamiento, aquí el cuartel, aquí las viviendas, aquí el comercio, etc. Y lo hicieron con un espíritu tan moderno, tan claro, que las actuales normas sobre urbanización no pueden ser más que una ampliación de aquello.

No hay ningún otro pueblo como el español que tenga una tradición tan acusada en construcción de ciudades.

También se manifiesta aquí la carrera en su triple aspecto de verdad, bondad y belleza, como he dicho antes. Una ciudad, como una casa, se compone de partes distintas: lugares donde se come, otros donde se duerme y otros en los que se realizan diversas funciones. Tiene espacios libres y edificadas; tiene zonas verdes (los parques); dentro de las zonas edificadas se hallan las zonas de viviendas, en que se habita; las zonas de industria, donde hay talleres y fábricas; zonas agrícolas, con huertos y jardines utilizables económicamente; zonas de comercio, etc., y tiene, finalmente, por encima de todo, su zona directiva. Esta zona directiva es de una importancia enorme

en una capital, y está compuesta por los ministerios y demás departamentos oficiales. Ahora bien; la misión de distribuir todo esto, es del arquitecto. Distribuir una ciudad es como distribuir una casa. Lo mismo que cada parte de cada casa tiene ventanas, techos y paredes, en cada parte de la ciudad tiene que haber ramificaciones de todo: un centro religioso, un centro cívico, un centro comercial, etc.; es decir, que no existe una sola iglesia o un solo centro cívico o comercial en la ciudad, más que en el caso mínimo de una aldea, porque lo corriente es que cada barriada tenga adjunta su parroquia, su convento, su colegio, etc.

Otras consideraciones que he de apuntar, para que se den cuenta exactamente del problema de la construcción de la ciudad, son las de orden militar. En la época del Renacimiento podía concretarse el emplazamiento de la ciudad en sitio defensivo, a fin de construir murallas, fosos, etc. Hoy hay también la consideración de defensa pasiva, con su problema extensísimo de dispersión o fortificación. Es decir, una ciudad, para su defensa, puede concebirse de maneras distintas, pero no defendida por una muralla: puede construirse por el sistema de dispersión, distribuyendo las casas pequeñas entre huertas y jardines, para que el bombardeo sea ineficaz; o puede hacerse al contrario: concentrando todo en pequeños bloques muy densos, macizos, protegidos perfectamente con una coraza de hormigón armado y provistos de otras defensas. Todo esto afecta al trazado de ciudad. Es decir, que el mando militar dará las órdenes sobre este trazado, pero el arquitecto, al trazar la ciudad, tiene que convertir esto en realidad.

Esto les dará una pequeña idea de la enorme extensión del problema.

De la arquitectura de la distribución, depende la arquitectura del tránsito o circulación. Ustedes se quejarán de que la circulación en Madrid es imposible, y así en todo el mundo. Todo son embotellamientos que hacen casi imposible la circulación. La culpa de esto no hay que achacarla solamente a que no haya tranvías, sino a que la ciudad está trazada con un concepto viejo, antiguo, más bien rutinario. No se ha sabido adaptar la ciudad vieja a las nuevas necesidades, precisamente por esta falta de sentido tradicional, que debe existir en la dis-

tribución de una ciudad o de una casa, y hasta nos hemos esforzado en conservar zonas comerciales, pero hipertrofiándolas, donde estaban hace tres siglos, sin tener en cuenta que habían sido construídas para una población de 200.000 habitantes, y ahora en Madrid se alcanza la cifra de 1.300.000.

De modo que de la distribución que se haga de la ciudad depende el tránsito o circulación. Es un problema serio y grave, que no puede ser resuelto con medidas que pudiéramos llamar de ingeniería, de tajar por aquí o por allí, de hacer una vía, o un "Metro". No basta esto; es algo más importante el problema de la distribución. Es lo mismo que si en una casa mal distribuida, para ir de un dormitorio al pasillo hubiera necesidad de atravesar otro dormitorio. Pues bien, esto se resolvería con cambiar el destino de cada habitación, dejando la casa como estaba, pero en perfectas condiciones de utilización, solución que nos resultará más barata y mejor que hacer menos pasillo. Todo ello es misión del arquitecto.

De la suma de estas dos cosas—distribución de la ciudad y problema del tránsito—sale la composición de conjunto; de igual modo que, en una casa, de la distribución y de la estructura resulta la composición, o sea, la belleza. Pero, en realidad, la composición es la cualidad que determina las otras dos; se empieza por concebir cómo va a ser la ciudad y luego se ve cómo se distribuye y se hace el tránsito.

Con lo que he dicho está explicado el alcance de la carrera. Y ahora, para terminar, he de hablar de algo que es importantísimo en nuestra profesión: el problema moral. Todas las profesiones tienen un problema moral respecto del cliente y respecto de la sociedad. Por lo que a nosotros se refiere, el arquitecto tiene que tener principalmente en cuenta el aspecto higiénico. Muchas veces, se le pide un aprovechamiento abusivo del terreno para que el propietario pueda obtener más renta, a costa, naturalmente, de la salud de los habitantes. Esto no debe hacerse. Hay enfermedades, como la tuberculosis, que dependen directamente de la cantidad de sol y aire que se tenga en una casa; y si un arquitecto, por congraciarse con el propietario, que quiere sacar a una casa, no el 5 ó 6 por 100, que es el interés corriente, sino el 15 por 100, por ejemplo, hace patios microscópicos y de una altura disparatada—cosa que a ve-

ces se puede hacer a pesar de las ordenanzas municipales—, evidentemente ese arquitecto vulnera la ley moral. El arquitecto no puede hacer esto, lo mismo que el médico no puede hacer una receta de cocaína porque se la pida un vicioso enfermo suyo. Además, sería un perjuicio mayor, pues el médico sólo perjudicaría a ese enfermo; pero el arquitecto que construye una casa que va a ser un foco de tuberculosis, hace indudablemente un mayor daño, puesto que éste recae sobre centenares de niños, que son los que han de sufrirlo precisamente. Este es un caso en que el arquitecto se ha de mantener firme, incommovible, perdiendo incluso el encargo recibido.

Otro punto es el económico, que tiene dos aspectos. El primero termina en el momento de proyectar. Un proyecto puede concebirse de modo caro y de modo barato. A veces, por lucirse, el arquitecto introduce cosas que no sirven para nada y que arruinan al cliente, o, al menos, encarecen la obra. Al organizar los trabajos, puede organizarlos mal, tan mal, que la obra resulte más cara que lo que costaría organizándola bien. Esto es cuestión de que el arquitecto se tome disgustos, se entere de lo que pasa. Muy cómodo es encargar alegremente los trabajos a un contratista, para ahorrarse molestias y que haga lo que quiera. Eso no puede hacerlo un buen arquitecto. Él está para llevarse los disgustos que haga falta y velar por los intereses del propietario.

Hay otra cosa de la que no se debería hablar, pero hay que decirlo porque deben saberla los que piensen dedicarse a la Arquitectura. La carrera se presta fácilmente a ganancias ilícitas. Son las comisiones que se pueden percibir. Por ejemplo, a una casa que fabrica ventanas o puertas le interesa colocar ese producto, y, para convencer al arquitecto, le ofrece una comisión. Esto no se puede admitir de ninguna manera. Es inmoral. Y no hace falta insistir más sobre ello.

Tampoco el arquitecto debe tomar parte en combinaciones financieras sobre terrenos, solares, etc.

Finalmente, hay un deber moral para con los obreros. En realidad, sobre esto no hace falta hablar mucho, pues es cosa a la que está obligado todo el mundo. No hago más que recordarlo. Aparte del interés que como cristianos y católicos debemos tener por su formación religiosa y moral, el arquitecto

to debe interesarse por los obreros, conocerlos, saber cómo trabajan, no tratarlos como máquinas, sino como personas. El español, que es individualista, encuentra un placer extraordinario al ver que hay un jefe que se ocupa de él, y si un obrero sabe que el arquitecto se fija en lo que hace y lo estima, pone el máximo interés en su trabajo. He visto a obreros hacer maravillas en cuestión de bóvedas, especialmente en Madrid, debido sencillamente a que el arquitecto se ha tomado la molestia de fijarse en lo que hacen y encomiar su obra cuando la hacen bien, o criticarla cuando la hacen mal, que también lo agradecen, puesto que la advertencia les sirve para corregir los defectos en que puedan incurrir en su trabajo. El arquitecto sale beneficiado con esto. Si conoce a un equipo de obreros que saben hacer bien las bóvedas, tendrá interés en llevárselo, con lo que se benefician los dos: el arquitecto, porque está tranquilo disponiendo de ese equipo, y el obrero, porque tiene asegurado el sustento.

Por último, hay un problema patriótico en el ejercicio de la carrera: componer a lo español. Este es un deber nuestro. Los españoles tenemos unas leyes y unos principios de composición arquitectónica, desde nuestro Imperio. Esta obligación es tanto más grande cuanto que desde el siglo pasado ha sido abandonada por malos españoles y se han hecho edificios compuestos a la francesa, a la inglesa, etc. Se ha empleado cualquier sistema, menos el español. Esto es intolerable. Madrid está lleno de edificios de estilo hebreo, de estilo cubista racionalista, que no sólo lo son por tener fachadas lisas, sino porque la composición de ellos es antiespañola. Esto es necesario proscribirlo, y componer a lo español. Es un deber patriótico.

Y ahora voy a tratar de la cuestión de la enseñanza, que es con la que se van a enfrentar cuantos quieran estudiar para arquitecto. La enseñanza se compone de tres partes, correspondientes a la verdad, a la bondad y a la belleza. La cuestión de verdad, que corresponde a la estructura, a la resistencia, se manifiesta en las matemáticas de todas clases: geometría, análisis, cálculo infinitesimal e integral, etc.; de ahí se pasa a la resistencia de materiales, después a la estructura y, por último, a la construcción, que es la que engloba todo esto; de tal manera, que el arquitecto ha de tener una base matemática for-

midable, tanto como un ingeniero de cualquier especialidad. No hay diferencia en esto: Tenemos, luego, la bondad, correspondiente a la distribución. Hay que estudiar higiene, naturalmente, las distribuciones, conocimiento de los materiales, cuestiones económicas, organización de obra, recepción de los trabajos, cuestiones físicas, como las de la luz, soleamiento, calor y frío, acústica, etc. Y el tercer grupo de asignaturas se refiere directamente a la categoría de belleza; entran en ello las materias de composición arquitectónica, de dibujo en todas sus manifestaciones, incluso el artístico, proyectos e historia de las artes, especialmente de la Arquitectura, con alcance filosófico inclusive. En el momento actual, la enseñanza es completamente teórica. Es como la que se da en las Universidades. El alumno va a recibir sus enseñanzas, se aprende las cosas, se le examina y se le aprueba o suspende. Naturalmente, este sistema, consecuencia de la teoría liberal, está de capa caída y se trata de sustituirlo. En otros países, por ejemplo, en Francia, país desde luego más revolucionario que nosotros, puesto que allí nació la revolución, la enseñanza se da de otra manera. Se compone de dos partes: una equivalente a la de España, y otra, en que el alumno trabaje con un arquitecto. Esto no lo hace por capricho ni por ganar unas pesetas, sino que forma parte de la enseñanza y no puede el alumno aprobar un curso si no tiene el certificado correspondiente de un arquitecto—de cierta categoría, naturalmente—acreditativo de que ha trabajado y ha practicado; es decir, que se ha enfrentado con los problemas que se derivan del ejercicio profesional, que se ha puesto frente a los problemas y las obras.

En otros países la enseñanza es puramente práctica. En Inglaterra, aunque hay escuelas de Arquitectura, también hay arquitectos que se forman sin escuela, sencillamente por la práctica pura. Es decir, que el sistema antiguo español de los tiempos de Felipe II se cultiva en otros países.

En España se trata de llegar a un sistema mixto parecido al francés, pero más perfeccionado. Se piensa hacer una parte de la carrera teórica y una parte práctica para que los alumnos se pongan en contacto con los problemas profesionales y las obras.

Con esto ya tienen ustedes una idea bastante clara de la ca-

rrera, de sus responsabilidades, de sus bellezas, que las tiene grandes, y también en punto al estudio de la carrera. Sobre esto último queda por decir que el estudiante tiene que pasar por esta prueba desagradable de seis años de carrera y tres de preparación, que suman nueve años, aunque con la reforma de ahora se tiende a que quede reducida a ocho años. También os he de decir, como noticia de última hora, que se trata de que la carrera de arquitecto se pueda terminar normalmente antes de los veinticinco años; es decir, no ser arquitecto, como ahora, siempre después de los veinticinco años, porque se pierde con ello la mayor parte de la juventud y las mejores energías, que han de ser empleadas en beneficio positivo para la Patria.